ما بعد الحداثة
إبهام المصطلح وغموض الدلالة

بقلم: إيهاب حسن

ترجمة: د. بدر الدين مصطفى
مراجعة وتحرير: عاطف معتمد

النص الأصلي للمقال:

Ihab Hassan, The Question of Postmodernism, Performing Arts Journal, Vol. 6, No. 1 (1981), pp. 30-37

سؤال ما بعد الحداثة

مقدمة المترجم

تحولت ما بعد الحداثة *Postmodernism* على مدى الثلاثة عقود الماضية إلى مفهوم إشكالي حاضر باستمرار، وإلى ساحة صراع للأفكار المتناقضة والقوى المختلفة لا يمكن بحال تجاهلها. وبحسب ناشري مجلة بريسى *Précis*، فإن "ثقافة المجتمع الرأسمالي المتقدم قد خضعت لنقلة حاسمة من حيث بنية المشاعر فيها"[١]، وهذه النقلة لزمتها بطبيعة الحال نقلة أخرى على الصعيد الثقافي يلخصها هويسنز *Hyssens* قائلاً "إن ما يظهر الآن [على الساحة الثقافية] إنما هو في الحقيقة نتاج تحول ثقافي تراكم ببطء في المجتمعات الغربية"[٢]، وهو تحول نجح مصطلح "ما بعد الحداثة" في إضفاء صيغة مفهومية عليه. هذه التحولات ومدى عمقها هما بالتأكيد موضع نقاش، إلا أن التحولات نفسها هي أمر واقع فعلاً، يشهد عليها تغير الوقائع والمناهج والنظريات. وكما يقول جيمسون *F. Jameson* "ما بعد الحداثة ليست مجرد كلمة أخرى لوصف أسلوب معين، وإنما– على الأقل– مفهوم له وظيفة زمنية يربط بين ظهور نوع جديد من الحياة الاجتماعية ونظام اقتصادي جديد"[٣].

بدأت إرهاصات ثقافة ما بعد الحداثة في العالم الغربي كانعكاس مجتمعي من نقطة الوعي بمشكلات الحداثة، وعدم مقدرتها على مسايرة الواقع بشروطه الجديدة، اقتصاديًا وسياسيًا واجتماعيًا. والحال أننا لابد أن نقرأ ما بعد الحداثة في ضوء مبررات ولادتها في أرضها الأم بوصفها انعكاسًا لهذه الشروط الجديدة (الاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية) في المجتمعات

---

(١) ديفيد هارفي، *حالة ما بعد الحداثة: بحث في أصول التغيير الثقافي*. ترجمة محمد شيا (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٥) ص ٢٤.

(2) Huyssen, Andreas. ***After The Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*** (NY: Indiana University Press, 1986) p38.

(٣) فريدريك جيمسون، ***التحول الثقافي***، ترجمة محمد الجندي (القاهرة: أكاديمية الفنون، ١٩٩٧) ص ٢٣.

الغربية، وهو ما يكرس خصوصية الظاهرة بحكم نشأتها في الغرب تحديدًا. ومن ثم لا ينبغي بالضرورة خضوع المجتمعات الأخرى التي لم تمر بتحولات مشابهة (ومن بينها مجتمعاتنا العربية) لهذا النمط من الفكر الجديد. يجب إذن النظر إلى تلك الثقافة باعتبارها نتيجة طبيعية لما مر به الغرب من تناقضات وانقسامات في الأيديولوجيات الحداثية، لاسيما في علاقة المركز بالهامش وما نشأ عنها من قيم الاستغلال والاستعمار، وغياب المساواة، وسيطرة النخبة...إلخ؛ ومن ثم من الطبيعي أن تنشأ، كنوع من ردة الفعل، اتجاهات مضادة، تنادي بسقوط الأيديولوجيات، والسرديات الكبرى، ونهاية الميتافيزيقا، وتطالب بالخروج عن كل قياس معياري، وترسيخ مبدأ الانتماء الفردي، وربما تشيع أيضًا ملمح الثقافة السلعية الاستهلاكية، ورفض مقولات وفرضيات عصر التنوير، وخطاب الحداثة المتمثل في الإيمان المطلق بالعقلانية الشمولية.

وعلى الرغم من خصوصية الظاهرة ما بعد الحداثية، انطلاقًا من أن كل مجتمع يفرز شكله وقيمه الأكثر ملائمة له، عبر احتياجاته وشروط وجوده وتحولاته الراهنة؛ إلا أن هذه الخصوصية تتلاشى أمام سطوة ونفوذ "وسائل الإعلام" وثورة الاتصالات بالإضافة إلى التأثير الذي تمارسه الفنون المختلفة، لا سيما السينما، بحيث بات التأثر بمظاهر ونتاجات "ثقافة ما بعد الحداثة"، من قبل المجتمعات "ما قبل الحداثية"، أمرًا واضحًا ومستشريًا على كافة المستويات. هذا فضلاً عن أن المقارنة واردة أصلاً بين قيم المجتمع "ما بعد الحداثي" وقيم المجتمعات "ما قبل الحداثية"، يقول چيانى فاتيمو *G. Vattimo* "أن الثقافة الغربية مع نهاية الحداثة يسودها خطاب ميتافيزيقي (خطاب التكنولوجيا) وهي بذلك ليست أفضل من الثقافات ما قبل الحداثية التي يسودها خطاب الأسطورة، وهي بهذا المعنى تهمش الإنسان وتقهره تمامًا كما تفعل مجتمعات الجنوب بإنسانها المهمش"[٤].

---

[1] Vattimo. **G**. *The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Postmodern Culture* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1988) p XIV.



على كل، فإن مراجعة سبل التحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، وهو موضوع ربما نوقش كثيرًا في الغرب، أمر ضرورى لفهم كيف يشكل توجه بعينه إلى المستقبل مواقفنا واختياراتنا في المرحلة التاريخية الحالية. وربما هذا الفهم يتطلب أيضًا التوقف عند مفاهيم التحديث وما يخص التقدم والتطور التاريخي من أفكار.

إيهاب حسن فيلسوف أمريكي من أصل مصري

في عام ١٩٧١ كتب إريك هينش *E. Henche* مقالا حملته مجلة "الفن في أمريكا" *Art in America* عنوانه *تحطيم كل القواعد* *Breaking All the Rules*، وكان مما جاء فيه "على الرغم من أن ما بعد الحداثة تشخيص لكل ما يحدث حولنا فإننا لم نُعطها حتى الآن تعريفًا واضحا"[٥]. على النقيض من ذلك وفي ربيع ١٩٩٥ أصدر مجموعة من المفكرين ونجوم المجتمع الأمريكي بيانًا تحت عنوان *انتفاضة ضد طبقة الإعلام* *Revolt Against the Media Class* وصفه أصحابه بأنه صرخة احتجاج ضد استشراء القيم ما بعد الحداثية في المجتمع الأمريكي[٦*]. ولعل هذا الاختلاف بين المواقف يدفعنا للتساؤل عن معنى مصطلح "ما بعد الحداثة".

الواقع أن منظري ما بعد الحداثة لم يتفقوا حتى على تعبير "ما بعد الحداثة"، فالبعض مثل ليوتار *Lyotard* يفضل صيغة أكثر تحديدًا كـ"حالة ما بعد الحداثة" *La condition*

---

(5) Henche, Eric. Breaking All the Rules. *Art in America Magazine* 12 June 1971, Vol 112, p 23.

(6) Plant, Sadie. *The Most Radical Gesture: The Situationist International in a postmodern Age* (London: Routledge Press, 1992) p17.

(*) عادة ما تميل الكتابات الإنجليزية لاستخدام مصطلح "ما بعد الحداثة"، في حين تميل الكتابات الفرنسية أكثر لاستخدام مصطلح "ما بعد البنيوية" *Post-Structurelles*.

postmoderne فيما يراها آخرون كجيمسون "منطقًا ثقافيًا للرأسمالية المتأخرة" أو "عصرًا ثقافيًا أخيرًا في الغرب"[٤]، وهو يرى أن المصطلح "متضارب ومتناقض داخليًا.. فما بعد الحداثة ليست شيئًا يمكن أن نثبته في مكانه مرة واحدة لكى نعاود استعماله لاحقًا"، أما أمبرتو إيكو *Umberto Eco*- على الرغم من أن أعماله ما بعد حداثية بامتياز– فهو يرفض التسمية ويقترح بدلاً منها ما يطلق عليه "تعدد اللغات المعمم لزمننا"*il multilinguismo della nostra generalizzate*، كذلك هو الحال أيضًا مع فوكو ودولوز اللذان اعتبرا أعمالهما تشكل انقطاعًا وتواصلاً مع الحداثة[١].



جان ليوتار (١٩٢٤–١٩٨٨)

محاولات للتعريف

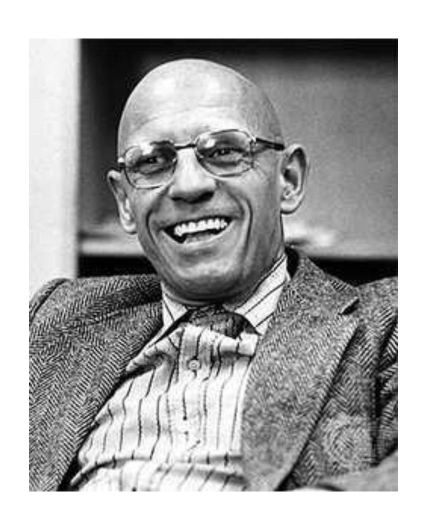
كل هذه الآراء تدعونا للتساؤل: هل يمكن تعريف ما بعد الحداثة؟ وفقًا لمنظري الحركة فإن لفظة "تعريف" *definition* هي لفظة حداثية موروثة من نماذج الوضعية المنطقية، ولا تنسجم مع الإطار العام المفتوح لما بعد الحداثة، والذي لا يحوي ضمن مفرداته مقولة التحديد. فالتعريف يوحي بالثبات كما أنه يفترض مقدمًا أن كل من سيقرأه سيفهمه كما حدده كاتبه، وكما سيفهمه جميع القراء، وهذا ما يرفضه منظرو ما بعد الحداثة الذين لا يؤمنون بوجود حقيقة موضوعية. ويذهب إيهاب حسن إلى "أن المصطلح، فضلا عن المفهوم، ينتمي إلى ما يطلق عليه الفلاسفة الفئة المتنازع عليها جوهريا، وبلغة أبسط– يقول حسن– إذا وضعنا أهم المفكرين

---

[٤] Jameson, F. Postmodernism, or the Cultural Logic of late Capitalism (1984) in ***The Jameson Reader*** (Oxford: Black Well, 2000) p 98.

[١] Plant, Sadie. **Ibid**, p 19.

الذين ناقشوا المفهوم في غرفة واحدة، ثم أضفنا الإرباك الملازم للمفهوم، وأغلقنا الغرفة، وألقينا بالمفتاح بعيدا، فسنجد خيطا من الدماء يتسلل من أدنى باب الغرفة"[٢].



ميشيل فوكو (١٩٢٦-١٩٨٤)

على أننا سنحاول الاقتراب من المصطلح بتحديد بعض الملامح العامة له:

ينبغي أن نفرق بداية بين ما بعد الحداثة *Post-modernisme* كمصطلح يشير إلى نوع من الثقافة المعاصرة، وما بعد التحديث *Post-modernité* كحقبة زمنية يمر، أو مر، بها الغرب، نتيجة لبعض المتغيرات التي لحقت بعملية التصنيع والإنتاج وارتباط ذلك بتنامي وتضخم المنظمات الرأسمالية العالمية. ما بعد التحديث يشير إلى الفترة التاريخية أو المدة الزمنية؛ أما ما بعد الحداثة فيشير إلى أسلوب أو طريقة التفكير أو الحركة الفكرية والثقافية التي انبثقت من هذا الوضع التاريخي الذي يطلق عليه "ما بعد التحديث"[٣].

تشير البادئة *Post* في مصطلح *Postmodernisme* في الإنجليزية والفرنسية إلى ما يأتي "بعد" كلازمة تعبر عن الزمان، كأن نقول "ما بعد الكلاسيكية، ما بعد الرومانسية، ما بعد البنيوية،... إلخ"، غير أنها لا تتوقف عند العلاقة الزمنية ولكن تتجاوزها للعلاقة الفكرية، إذ تشير إلى ترك الإطار أو النموذج (البيرادايم *Paradigm*) السابق عليها. ويعود استخدام

---

[٢] Hassan, Ihab. From Postmodernism to Postmodernity: the Local/Global Context**,** p 65.

[٣] ايجلتون، *أوهام ما بعد الحداثة*، ترجمة منى سلام (القاهرة: أكاديمية الفنون، ١٩٩٦) ص ٧.

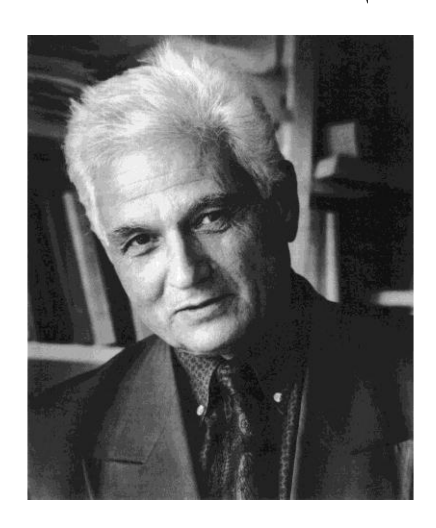
المصطلح أول مرة- بحسب إيهاب حسن- إلى الأسباني فيدريكو دى أونيس *F. De Onis* وذلك في كتابه *مختارات من الشعر الأسباني والأسباني الأمريكي* *Antologia de la Poesia Espanola e Hispano Americana* الصادر عام ١٩٣٤، ثم التقطه دودلي فيتس *D. Fitts* في كتابه *مختارات من الشعر الأمريكي اللاتيني المعاصر* *Anthology of Contemporary Latin- American Poetry* عام ١٩٤٢، وكان كلاهما يشير إلى رد فعل ثانوي على الحداثة قائم في داخلها. يرى حسن إذن أن المصطلح نشأ في حقل النقد الأدبي، ثم وظف في حقول معرفية أخرى كالفلسفة والاجتماع والسياسة والتحليل النفسى واللغويات والدين... إلخ. لكن المؤكد أيضًا -وهو ما يشير إليه حسن- أن المصطلح اكتسب مدلولاً لأول مرة في كتاب فيلسوف التاريخ الإنجليزي أرنولد توينبي *A.Toynbee* "دراسة التاريخ" *A Study of History*، عندما استخدمه ليشير إلى ثلاث خصائص رآها تميز الفكر والمجتمع الغربيين منتصف القرن العشرين، وهي اللاعقلانية والفوضوية واللامعيارية، بسبب أفول البورجوازية في التحكم بتطور الرأسمالية الغربية منذ نهاية القرن التاسع عشر، وحلول الطبقة العاملة الصناعية محلها، وهو ما رآه انقلابًا، بل انحطاطًا، للقيم البورجوازية التقليدية(٧).

في بداية الستينيات استخدم المفهوم على نطاق أوسع، إذا استخدمه في ١٩٦٣ ليونارد ماير *L. Mayer* في دراسته *نهاية عصر النهضة* *The End of the Renaissance* ليشير به إلى التغير المعماري الذي طرأ على المدينة الغربية. وفي نفس الاتجاه نشر المعماري الشهير روبرت فنيتوري *Robert Venturi* مقالته *مبررات عمارة البوب* ١٩٦٥ قدم خلالها مبررات وحتمية ولادة مفهوم جديد للعمارة، عوضًا عن المفاهيم الجامدة البليدة المضجرة التي تبنتها الحداثة. ثم أتبع هذه المقالة بكتاب صدر في عام ١٩٦٦ بعنوان *التعقيد والتناقض في العمارة* *Complexity and Contradiction in Architecture* وضع فيه تصوره لخصائص العمارة ما بعد الحداثية قائلاً "نحن نطالب بعمارة تُعلي الثراء، بمعنى الوفرة والكثرة والزخم في

(7) Hassan, Ihab. On the Problem of the Postmodern, *New Literary History*, Vol. 20, No. 1, Critical Reconsiderations. (Autumn, 1988), pp. 21-22.

التفاصيل والاقتباس والغموض، فوق الوحدة والنقاء، وتقدم التناقض والتعقيد على التناغم والبساطة"[٨].

ومع أن الجدل بشأن مفهوم ما بعد الحداثة بدأ في عقد الستينيات، العقد الذي يصفه هويسنز[٩] بالخط الفاصل العظيم، في النقدين الأدبي والثقافي في أمريكا، فقد امتد هذا الجدل إلى حقول معرفية أخرى، وقد أعلن تشارلز جينكس *C. Jencks*، وهو أحد المنظرين الأساسيين لما بعد الحداثة في فن العمارة، أن المصدر الأساسي الذي استقى منه فهمه النظري لمفهوم ما بعد الحداثة هو النقد الأدبي، وحسب جينكس فإن "إيهاب حسن كان هو بالفعل من عمَّد مفهوم ما بعد الحداثة وجعله أكثر استقرارًا"[١٠]. ويصادق على رأي جينكس ما ذكره جان فرانسوا ليوتار في كتابة "الوضع ما بعد الحداثي" (١٩٧٩) من أن عمل إيهاب حسن "أدب الصمت" *The Literature of Silence* هو المصدر الذي نبهه إلى أهلية مفهوم ما بعد الحداثة[١١].



جاك دريدا (١٩٣٠- ٢٠٠٤)

رائد النظرية التفكيكية

بدأت ثقافة ما بعد الحداثة في سبعينيات القرن العشرين– بعد التغيرات التي طرأت على الساحة الفكرية الفرنسية نتيجة انتفاضة الطلاب في مايو ١٩٦٨– تتلاقى مع المشروع الفرنسي

---

[٨] ديفيد هارفي، السابق، ص ٦٤ .

[9] Huyssen, *After The Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, p 88.

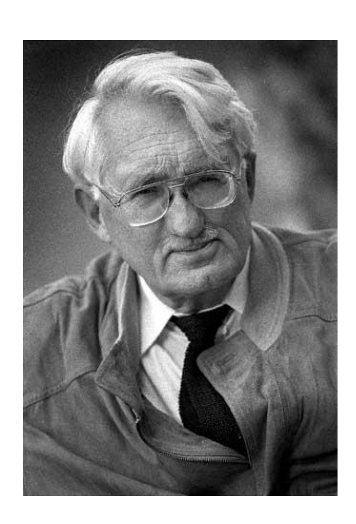
[٢٣] Anderson, Truett. *The Fontana postmodernism Reader* (London: Fontana Press, 1995) p 8 .

[11] Sarup, Madan. *An Introductory Guide to Post- Structuralism and Post- Modernism*, 134.

ما بعد البنيوي. وبمعنى أدق تجد المناخ النظري الملائم لها من خلال أعمال رولان بارت *R. Barthes* وفوكو وجيل دولوز وجاك دريدا وجاك لاكان *J. Lacan*. وسيكون هذا التلاق هو البداية الحقيقية لما عرف بحركة ما بعد الحداثة الفلسفية. وفي العام ١٩٧٩ يصدر كتاب جان فرانسوا ليوتار "الوضع ما بعد الحداثي" الذي يعتبره البعض البيان النظري الأول للحركة التي لا يجمعها اتجاه واحد. وإن كان يجمعها بعض الخصائص المشتركة، التي حاول ليوتار تكثيفها في كتابه.

وفي الثمانينات يستمر الإنتاج الفكرى لمنظري التيار (فوكو، دولوز، ليوتار، دريدا، إيهاب حسن) غير أن المصطلح سيظهر بقوة أكثر في ميدان علم الاجتماع: في فرنسا مع جان بودريار، وفي بريطانيا لدى سكوت لاش *S. Lash* في "علم اجتماع ما بعد الحداثة" *Postmodern Sociology*، ولدى أنتوني جيدنز *A. Giddens* في "نتاجات الحداثة" *The Consequences of Modernity* الذي يقترح فيه مفهوم "الحداثة الجذرية" *Radical Modernity* بديلا لـ"ما بعد الحداثة".

وفي ظل تنامي المفهوم وتشعبه وتداخله مع مصطلحات أخرى عديدة– كما بعد التصنيع *Post- industre* وما بعد الاستعمار *Post- colonialisme*، ظهر تيار مناهض بقوة لتيار ما بعد الحداثة يستند في بنيته المضادة على الإرث العقلاني الحداثي، داعيًا إلى تصحيح مسار الحداثة بوصفها "مشروعًا لم يكتمل بعد"، وأن هذا التصحيح لا يستدعي أبدًا تقويض المشروع الحداثي المبني على الأسس العقلانية. يتزعم هذا التيار الفيلسوف الألمانى يورجن هابرماس المنتمي إلى مدرسة فرانكفورت *Frankfurt School*. وبالإضافة إلى هابرماس هناك مجموعة من النقاد الماركسيين الذين وجهوا كل طاقاتهم وإنتاجهم الفكرى لمناهضة تيار ما بعد الحداثة كـ"تيرى إيجلتون، ديفيد هارفي، فريدريك جيمسون" ومازال إنتاجهم الفكري حتى الآن يدور في هذا السياق.



يورجين هابرماس (١٩٢٩-)

الناقد الأشهر لتيار ما بعد الحداثة

في عام ١٩٩٥ يذهب فالتر أندرسون *W. Anderson* إلى أن "ما بعد الحداثة سوف تأتي وتذهب، مثل باقى تيارات الفكر، أما ما بعد التحديث– أي الظرف ما بعد الحداثي– فسيظل قائمًا(١٢). وفي نفس السياق ونفس العام يقول ديفيد هارفي "ثمة علامات، في هذه الأيام، تشير إلى أن هيمنة ثقافة ما بعد الحداثة تشهد تراجعا مستمرا في الغرب"(١٣). في حين يذهب إيهاب حسن في مقالته *من الحداثة إلى ما بعد الحداثة* إلى أن "ما بعد الحداثة صارت الآن شبحا، ... وكلما نظن أننا قد تخلصنا منها، ينهض شبحها مرة أخرى" ويستطرد قائلاً "ما زالت أفكار ما بعد الحداثة تتردد في خطاب الهندسة المعمارية، والفنون المختلفة، والعلوم الإنسانية، وأحيانًا الفيزياء، كما أنها لم تقتصر على المؤسسات الأكاديمية، بل نجدها أيضًا في الخطاب الشعبي، وعوالم السياسة والاقتصاد، والميديا، وصناعات الترفيه، كذلك شاعت في لغة الأساليب الشخصية للحياة، مثل طريقة طهو ما بعد حداثية، ومطبخ ما بعد حداثي... إلخ"(١٤).

---

(1) Anderson, *The Fontana postmodernism Reader*. p 7.

(١٣) ديفيد هارفي، *حالة ما بعد الحداثة*، ص ١٦.

(14) Hassan, From Postmodernism to Postmodernity: the Local/Global Context. p 71.



أنتوني جيدنز (١٩٣٨-)

محاولات للتصنيف

يصنف ليمرت المفكرين ما بعد الحداثيين إلى ثلاث فئات[١٥]:

. الراديكاليون: ليوتار، بودريار، إيهاب حسن، الذين يعتبرون الحداثة شيء ينتمي للماضي، وأن الوضع الثقافي الراهن لا يحتمل مقولاتها.

. الاستراتيجيون: ميشال فوكو، دريدا، دولوز الذين يتخذون من اللغة أو الخطاب أساس لتحليلاتهم ويرفضون أية صياغة لمفهوم الجوهر الشامل، والكلية أو القيم الشمولية.

. الحداثيون المتأخرون: مثل هابرماس وجيمسون، الذين يتخذون موقفًا نقديًا من الأنساق الشمولية الكبرى، ولكنهم لا يرفضون مفاهيم الحداثة.

وتفرق باتريشيا ووه بين صيغتين قادمتين من أسس فلسفية منفصلة: صيغة قوية، وأخرى هشة، ولكل منهما ميله التفكيكي ونزعتها القائمة على إعادة التركيب: لقد جاءت الصيغة القوية من قراءة ما بعد البنيوية لنتيشه. أما الصيغة الهشة، فقد خرجت من القراءة التأويلية لهيدجر. وعادة ما ينصب الميل التفكيكي على نقد نظرية المعرفة الخاصة بحركة التنوير، بينما ترتكز إعادة التركيب على محاولة بناء نسق بديل للقيم[١٦].

---

[١٥] محمد حسام الدين، *الإعلام وما بعد الحداثة*، ص ٢٧.

[١٦] باتريشيا ووه، ما بعد الحداثة، ترجمة شعبان مكاوي. في *موسوعة كمبردج في النقد الأدبي* العدد ٩ (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥) ص ٤٢٩.

ما يمكن أن نخلص إليه إذن أن هناك ما بعد حداثات عديدة، قد يصعب حصرها أو تصنيفها، والسؤال هو ما القاسم المشترك بين هذه الاتجاهات العديدة؟ هل يمكن الحديث عن قيم أو مبادئ عامة تشترك فيها هذه التوجهات؟

في كتابه "المنعطف ما بعد الحداثي" *The Postmodern Turn* يرسم إيهاب حسن سلسلة من التعارضات النمطية بين الحداثة وما بعد الحداثة، تبدو من خلالها الثانية كرد فعل على الأولى، فيجعل حسن على سبيل المثال الفوضى *anarchy* ما بعد الحداثية مقابل مفهوم التراتبيه *hierarchy* الحداثي، والشمولية *totalization* مقابل التفكيك *deconstruction*، الحضور *presence* مقابل الغياب *absence*، الجذر *root* مقابل الجذمور *rhizome* ......إلخ(١٧). والواقع أن المصطلحات التي استخدمها حسن في جدولته هذه ليست خاصة بالحداثة أو ما بعد الحداثة، بقدر ما هي أمثلة على تواترات ثقافية وفكرية، كانت ولا تزال شائعة في كلتيهما وغير مميزة لأيهما على حدة. وربما يكون الأكثر جدوى ودقة من ذلك هو القول بأنه في مراحل معينة من ثقافة الحداثة سادت– بدرجة أو بأخرى توجهات ما بعد حداثية، وفي مرحلة ما بعد الحداثة ما زالت هناك جذور حداثية. وباختصار، إن الثنائيات التي أوردها حسن في جدولته ينقصها الدقة والإحكام ويمكن النظر إليها على أنها تعطينا مؤشرات على التوجه العام لتيار ما بعد الحداثة، ولا تكشف بدقة عن طبيعة هذا التوجه.

غير أن حسن في موضع آخر، يحدد بطريقة أكثر دقة، وإن كانت بالسلب، بعض الأسس المشتركة في تيارات ما بعد الحداثة وهي كالآتي:

١ . رفض النظريات الشمولية، لاسيما النظريات الكبرى مثل: نظريات كارل ماركس، وهيجل، ووضعية كونت، والتحليل النفسي، مع التركيز على الجزئيات والرؤى المجهرية للكون والوجود.

٢ . رفض اليقين المعرفي المطلق ورفض المنطق التقليدي الذي يقوم على تطابق الدال والمدلول، أي تطابق الأشياء والكلمات.

---

(٣) Hassan, Ihab. *The Postmodern Turn* **,** *Essays in Postmodern Theory and Culture* (Columbus: Ohio State UP, 1987) P.120 .& Hassan, Ihab. The Question of Postmodernism, *Performing Arts Journal*, Vo16, No1, 1981, P.34 .

٣ . رفض الحتمية الطبيعية والتاريخية التي كانت سائدة في مرحلة الحداثة ولاسيما مفهوم التطور الخطي.

٤ . مناهضة كل أشكال السلطة سواء في الخطاب أو في السياسة أو في الفن[١٨].

وقد حاول كينيث آلن تقنين بعض المقولات النظرية لتيار ما بعد الحداثة ليضعها في شكل (السبب/النتيجة) أو (المتغير المستقل/المتغير التابع)، متخذًا من الرأسمالية المتأخرة أو رأسمالية العولمة موضوعًا لدراسته، وعلى سبيل المثال رأى آلن أن إعادة توطين رأس المال وسرعة حركته، هو سبب نتيجته زعزعة الرموز الثقافية وافتقادها القدرة على تقديم المعنى، كما ذهب إلى أن هيمنة التكنولوجيا في عملية الإنتاج، وهو متغير مستقل، يؤثر على متغير تابع هو (عدم ثبات الذات وتشظيها وتفككها) [١٩]. والواقع أنه يصعب حصر المسألة في مجرد سبب ونتيجة، إذ النتيجة تتحول إلى سبب، والسبب يتحول بدوره إلى نتيجة، وهكذا. كما أن عبارات مثل "فقدان المعنى" و"تشظي الذات وتفككها" هي عبارات شديدة التركيب والتجريد يصعب ردها إلى سبب واحد.

ويذهب كريستوفر نوريس *C. Noriss* إلى أن ما تشترك فيه اتجاهات ما بعد البنيوية، رغم ما بينها من اختلاف في المنهج والاهتمامات، هو التزامها بشكل أو آخر بالتحول إلى اللغة والخطاب والنص. وهو تحول يشكل سمة بارزة في مجالات عديدة لا تقتصر على الفلسفة والتاريخ. أما موضع الخلاف بينها فهو القدر الذي يسمح به كل منها بحيز لفكرة الحقيقة التاريخية، وسط انهماكها في النصوص والدلالات اللانهائية المتولدة عنها، وهي تختلف كذلك في مدى تقبلها لمقولة فريدريك جيمسون أن التاريخ "أفق لا يمكن تجاوزه"[٢٠].

النص الأصلي للترجمة

(18) Hassan, Ihab. The Culture of Postmodernism. *Theory, Culture and Society Journal* Vo12, no3, 1985, P45.

(١٩) محمد حسام الدين، *الإعلام وما بعد الحداثة*، ص ٨٤.

(٢٠) كريستوفر نوريس، *مقدمة المجلد التاسع من موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي*، ترجمة رضوى عاشور، ص ١٤.

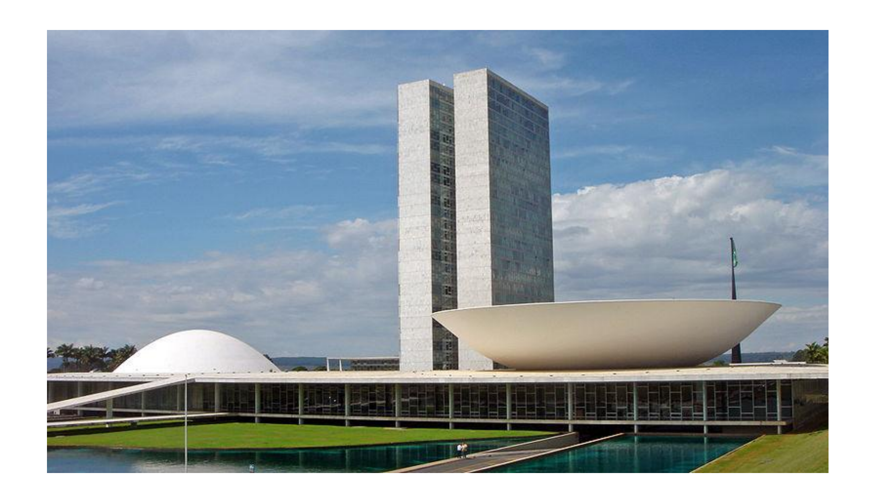
يالها من مسألة متعدد الجوانب، هل ثمة ظاهرة جديدة في الثقافة المعاصرة عموما، وفي الأدب المعاصر بشكل خاص، تستدعي أن نطلق عليها اسماً جديدا؟ وإذا كان الأمر كذلك، فهل يفيدنا هنا اسما مبدئيا من قبيل "ما بعد الحداثة" Post Modernism؟ وكيف يمكن لهذه الظاهرة، دعونا نتوافق على تسميتها الآن بما بعد الحداثة، أن تتواصل مع مفاهيم أخرى، مثل الحداثة أو الطليعة avant-garde؟ وهل ثمة إشكاليات نظرية وتاريخية تخفيها تلك الظاهرة؟



لقد جاءت معظم الاجتهادات التي سعت لتعريف مابعد الحداثة مضطربة؛ وتبدو في أحسن الأحوال نوعاً من التكرار الذي لا يفيد، فيخبرنا بما نحن متأكدون من معرفته بالفعل. إذن، ما الذي سنجنيه من هذا المسار الاستفهامي الذي بدأناه؟ إذا لم يكن ثمة ما نجنيه سوى إلقاء بعض الضوء على هذا الالتباس المعقد فربما يسهم ذلك في فهم بعض من جوانب اللحظة الثقافية التي نمر بها الآن.

إذن دعونا نبدأ.

عمارة على نمط الحداثة (شيكاغو – الولايات المتحدة)



تصميمات معمارية حداثية – مبنى مجلس الشيوخ والفدرالية، العاصمة البرازيلية "برازيليا"

تاريخ المصطلح

لست متأكداً أين ومتى كانت المرة الأولى التي تم فيها استحداث هذا المصطلح، خاصة إذا سلمنا أن المصطلحات تتوالد تاريخيا عن بعضها البعض. ولكن فيما يأتي محاولة لعرض جل ما نعرفه عنه:

استخدم فيديريكو دي أونيس Federico De Onis كلمة postmodernismo في كتابه *مختارات من الشعر الأسباني والأسباني الأمريكي* Antologia de la poesia espanola e hispanoamericana (١٨٨٢ – ١٩٣٢)، والذي نشر في مدريد عام ١٩٣٤، وأعاد دودلي فتس Dudley Fitts استخدامه من جديد في "مختارات من شعر أمريكا اللاتينية المعاصر للعام ١٩٤٢" Anthology of Contemporary Latin-American Poetry of 1942.[٢١] وقد أراد كلاهما الإشارة إلى رد فعل تجاه الحداثة كان كامنا داخلها لكنه كان ثانويا أو محدود الأثر. كما ظهر المصطلح في موجز سمورفيل Somervell لكتاب أرنولد توينبي A. Toynbee

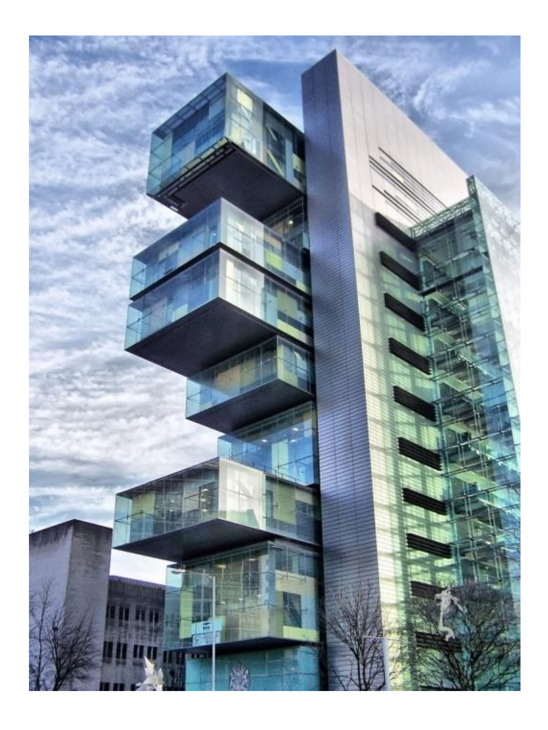
---

[٢١] قدم مايكل كولر في مقاله ("'Postmodernismus': Ein begriffsgeschichtlicher Uberblick," Amerikastudien 22 (1977): 8-18) أفضل تأريخ لمصطلح ما بعد الحداثة. ويحتوي العدد نفسه من المجلة على مناقشات بالغة الثراء حول المصطلح؛ وعلى وجه الخصوص ذلك الحوار الذي دار بين جيرهارد هوفمان Gerhard Hoffmann وألفريد هورنونج Alfred Hornung وروديجير كونو Rudiger Kunow ("'Modern,' 'Postmodern' and 'Contemporary' as Criteria for the Analysis of 20th Century Literature," pp. 19-46).

دراسة التاريخ A Study of History as early as D.C. في العام ١٩٤٧. فقد اعتبر توينبي أن "ما بعد الحداثة" مصطلح يصف دورة تاريخية جديدة تمر بها الحضارة الغربية، بدأت حوالي العام ١٨٧٥. وأننا بدأنا بالكاد نستطلع ملامحها. وبعد ذلك بقليل، خلال الخمسينيات، يحدثنا تشارلز أولسون Charles Olson عن ما بعد الحداثة بوصفها ثقافة غدت طاغية أكثر منها تعريفاً له ملامح محددة.



عمارة ما بعد حداثية – "المبنى الراقص" بوسط العاصمة التشيكية "براغ"



عمارة ما بعد حداثية – مدينة مانشيستر، المملكة المتحدة

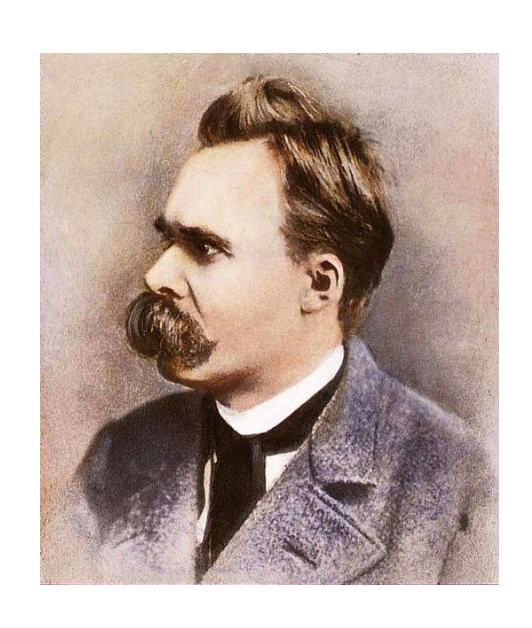
لكن منظري الأدب ليسوا كالأنبياء والشعراء في إحساسهم بوفرة الوقت[٢٢]. ففي عامي ١٩٥٩ و١٩٦٠، كتب ايرفينج هوي Irving Howe وهاري ليفين Harry Levin عن ما بعد الحداثة بوصفها نكوص عن الحركة الحداثية العظيمة. وخلال عقد الستينيات تم استخدام المصطلح من قبل ليزلي فيدلر Leslie Fiedler ومن قبلي أنا، و من قبل آخرين أيضا، باندفاع لا يتسم بالنضج، بل وكذلك بلمسة من التهور. فقد أرادت فيدلر من خلال البوب Pop (الفن الجماهيري) الطعن في نخبوية التقاليد الحداثية العالية. وأردتُ أنا استكشاف الدافع وراء التفكك الذاتي self-unmaking الذي هو جزء من تقاليد الصمت الأدبية[٢٣]. فالبوب والصمت، أو الثقافة الجماهيرية والتفكيك، أو –كما سأقول لاحقاً– المحايثة واللا تعين، قد تكون جميعها مظاهر لثقافة ما بعد الحداثة. ولكن يتوجب عليها انتظار القيام بتحليل متأنٍ لكل هذا.

إنني إدرك أن تلك الملاحظات لا يمكن أن تعطي تاريخ هذا الموضوع حقه. لكنني آمل أن تكون قد قامت بمهمتها بغير تحريف أو تشويه. ثمة شيء واحد مؤكد بالنسبة لي: إن مسمى "ما بعد الحداثة" قد اكتسب الآن استخداماً واسع النطاق، إن لم يكن استخداما مضطربا. فقد ارتبط بالفن والموسيقى والأدب والرقص والعمارة والتخطيط العمراني والاتجاهات الثقافية من كل نوع، بل أن أحد الأشخاص، ممن حضروا محاضرة لي في اليابان عن ما بعد الحداثة، استخدم المصطلح بصورة مبدعة لوصف نوع جديد من السياسة.

---

[٢٢] يقصد حسن أن المصطلح تم استخدامه بطريقة مندفعة وربما غير ممحصة في مجال النقد الأدبي. (المترجم)

[٢٣] يشير حسن هنا إلى كتابه الشهير أدب الصمت ١٩٦٧ Literature of Silence، في هذا الكتاب يبين حسن كيفية توظيف الصمت بوصفه ضربا من المجاز في تمييز النوع الجديد من الكتابة الذي ظهر وازدهر في العديد من الأعمال الأدبية (أعمال ميللر وبيكيت على سبيل المثال) أبان الأعوام من ١٩٦٠– ١٩٧٠. يسلط حسن الضوء على مسألة الهوس باللغة لدى كتاب ما بعد الحداثة، ويصفه بأنه يتسم بالتناقض، لأن اللغة الفعلية لتي تستخدمها الشخصيات في أعمالهم تنتج قدرا ضئيلا من التواصل المفهوم. والنتيجة التي يجدها حسن مميزة لأدب ما بعد الحداثة القصصي هي حالة من "الصمت" تم بلوغها بوساطة سيل من الكلمات، الأمر الذي يحمل في طياته نوعا من المفارقة اللغوية. (المترجم)



فريدريك نيتشه (١٨٤٤-١٩٠٠)
الأب الروحي لتيار مابعد الحداثة الفلسفي

الإشكاليات المفاهيمية لما بعد الحداثة

بالإضافة إلى ما سبق، أجد أنني لم أذكر سوى القليل عن معضلة الإشكاليات المفاهيمية التي تتبني عليها ظاهرة ما بعد الحداثة. ودعوني أحاول الآن تحديد تسع من تلك الإشكاليات، بادئاً بأكثرها وضوحا ووصولاً إلى أشدها عسرا وتعقيدا.

١. ليست كلمة ما بعد الحداثة صعبة وغير مألوفة فحسب؛ بل هي تستحضر كذلك ما ترغب في تجاوزه أو قمعه، أي الحداثة نفسها. وهكذا يحوي المصطلح عدوه داخله، على عكس مصطلحات مثل الرومانسية romanticism والكلاسيكية classicism والباروك

baroque والروكوكو rococo. وعلاوة على ذلك، فإنه يوحي بالتواصل الزمني وفي نفس بالوقت بالتأخر والتدهور الذي لا يمكن أن يعترف به أي منتم لتيار ما بعد الحداثة. ولكن ما هو الاسم الذي يصلح لهذا العصر الغريب الذي نحياه؟ عصر الذرة أو الفضاء أو التلفزيون أو السيميائية أو التفكيكية؟ أم عصر اللاتعين، كما اقترحت (اللاتعين في مقابل المحايث)؟[٢٤] أم هل يكون من الأفضل أن لا نشغل أنفسنا بأمر تلك التسمية وأن نتركها لمن سيأتون بعدنا؟

٢. مثله مثل العديد من المصطلحات التصنيفية– من قبيل ما بعد البنيوية أو الكلاسيكية والرومانسية– فإن مصطلح ما بعد الحداثة يعاني من بعض اللاإستقرار الدلالي: بمعنى أن المفكرين لم يجمعوا على معناه. ومما يضاعف من صعوبة الأمر وجود عاملين: أنه مصطلح جديد نسبياً، لم يبلغ الرشد بعد، وصلته الدلالية الوثيقة بالعديد من المصطلحات الجديدة غير المستقرة أيضا. وهكذا يعني بعض النقاد بما بعد الحداثة ما يقصد به الآخرون النزعة الطليعية avant–gardism، بينما لا يزال البعض الآخر يسميها ببساطة بالحداثة. وهو الأمر الذي يستدعي نقاشاً.[٢٥]

٣. يرتبط بذلك صعوبة أخرى تتعلق بعدم الاستقرار التاريخي للعديد من المفاهيم الأدبية، وقابليتها المستمرة للتغيير. فمن هذا الذي يجرؤ، في عصرنا هذا الذي يستشري فيه سوء الفهم، على الزعم بأن كلاً من كولريدج Coleridge وباتر Pater ولفجوي Lovejoy وأبرامز Abrams وبيكهام Peckham وبلوم Bloom فهموا الرومانسية بالطريقة

[٢٤] أنظر مقال إيهاب حسن بعنوان Culture, Indeterminacy, and Immanence: Margins of the (Postmodern) Age في دورية Humanities in Society، ٥١ – ٨٥.

[٢٥] يميل ماتيي كالينيسكيو Matei Calinescu مثلا إلى الربط بين ما بعد الحداثة والطليعية الجديدة neo-avantgarde، ونجد ذلك في كتابه Faces of Modernity: Avant-Garde, Decadence, Kitsch (Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 1977)؛ بينما يربط ميكلوس تسابولشي Miklos Szabolcsi بين الحديث والطليعي، ويسمي ما بعد الحداثة بالطليعية الجديدة، في مقاله بعنوان: Avant-Garde, Neo-Avant-Garde, Modernism: Questions and Suggestions، والذي نشر في دورية New Literary History (49-70 :(1971-72))؛ ويسمي بول دي مان Paul de Man العنصر الإبداعي "حداثي"، ويعتبره لحظة الأزمة في أدب كل فترة على حده، في كتابه Literary History and Literary Modernity," Blindness and Insight (New York: Oxford University Press, 1971)، ١٤٢ – ١٦٥.

نفسها؟ هناك بالفعل بعض الأدلة– في مقالاتي بشأن هذا الموضوع مثلاً[٢٦]– على صعوبة الفصل بين ما بعد الحداثة والحداثة، بما يهدد إمكانية التمييز بينهما. ولكن ربما قد تفيد هذه الظاهرة، التي هي قريبة الشبه بظاهرة "الانزياح الأحمر"[٢٧] red shift كما أسماها هابل Hubble في علم الفلك، في يوم من الأيام لقياس السرعة التاريخية للمفاهيم الأدبية.

٤. ليس ثمة ستار حديدي أو سور كسور الصين يفصل بين الحداثة وما بعد الحداثة، فالتاريخ يتضمن طبقات متعددة من المعني والتفاصيل، والثقافة تخترق الماضي والحاضر والمستقبل. إنني أشك في أننا جميعا نجمع بين شيء من الفيكتورية والحداثة وما بعد الحداثة في آن واحد. ويمكن بسهولة أن يكتب المؤلف الواحد عملاً حداثيا وآخر ما بعد حداثي (التباين الواضح بين عملي جويس Joyce *صورة الفنان في شبابه* *Portrait of the Artist as a Young Man* ويقظة فينيجان *Finnegans Wake*). وبصورة أعم، وعلى مستوى أعلى من التجريد السردي، ربما تكون الحداثة نفسها، قادرة بالفعل على استيعاب الرومانسية، وأن ترتبط الرومانسية بالتنوير، وأن يرتبط التنوير بعصر النهضة، وهكذا حتى تكتمل الدائرة، وصولاً إلى اليونان القديمة.

٥. هذا يعني أنه يتوجب علينا أن ننظر إلى أي مرحلة زمنية وفقا لآليتي التواصل والانقطاع؛ حيث أن كلتا الآليتين تكمل كل منهما الأخرى. الرؤية الأبولونية، المجردة

---

[٢٦] أنظر مقال إيهاب حسن بعنوان Postmodernism: A Para critical Bibliography ، في New Literary History ، والذي أعيد طبعه في كتاب Para criticisms: Seven Speculations of the Times (Urbana, III.: University of Illinois Press, 1975)؛ ومقال بعنوان Beckett, and the Postmodern Imagination في TriQuarterly؛ ومقال Culture, Indeterminacy, and Immanence.

[٢٧] الانزياح الأحمر أو تأثير دوبلر ظاهرة فلكية تشير إلى زيادة طول الموجة الكهرومغناطيسية القادمة إلينا من أحد الأجرام السماوية بسبب سرعة ابتعاده عنا، وهي ظاهرة مهمة في علم الفلك. وقد اعتمد عليها عالم الفلك الأمريكي هابل في اكتشافه أن المجرات ليست ثابتة في الكون، بل كلها في حركة وابتعاد مستمر. بذلك أثبت أن المجرات تتباعد عن بعضها البعض بسرعة متناسبة مع ابتعادها، وسميت هذه العلاقة بقانون هابل سنة ١٩٢٩. وقد ساهم هذا القانون كثيراً في اعتماد نظرية الانفجار الكبير.(المترجم)

الشاملة، لا تدرك سوى التواصل التاريخي. والشعور الديونيسي، الحسّي شبه المتبلّد، لا يلمس سوى اللحظة المنفصلة[٢٨]. وبالتالي تتطلب ما بعد الحداثة، من خلال الوجهين السابقين، النظر إليها دائما بطريقة مزدوجة. فلابد أن نضع في اعتبارنا، إذا أردنا أن نفهم التاريخ، ونستوعب (ندرك، نفهم) التغيير، التشابه والاختلاف، الوحدة والتمزق، الخضوع والتمرد.

٦. ولكن "الفترة الزمنية" لا يمكن النظر إليها على أنها مجرد فترة بإطلاق؛ بل هي بناء تزامني وتعاقبي في آن. وما بعد الحداثة ليست استثناءً، مثلها في ذلك مثل الكلاسيكية أو الرومانسية كما سبق القول؛ فهي تتطلب تعريفاً زمنياً وتصنيفيا، تاريخيا ونظريا. وليس في وسعنا أن نزعم وجود تاريخ محدد لها، وبالتالي لن نتمكن من تحديد "تاريخ" لها على النحو الذي حددت به فيرجينيا وولف تاريخاً للحداثة، عندما قالت: "في أو حوالي شهر ديسمبر ١٩١٠". وهكذا أيضا نكتشف باستمرار "أسلاف" عديدون لما بعد الحداثة لدى شتيرن ودوساد وبليك ولوتريمون ورامبو وجاري وتزارا وهوفمنشتال وجيرترود شتاين، وجويس في أعماله المتأخرة، وكذلك باوند في أعماله المتأخرة، ودوشامب، وأرتو، وروسي وباتاي وبورخ وكوينيو وكافكا. ما يعنيه هذا هو أننا قد صنعنا في أذهاننا أنموذجا لما بعد الحداثة، ورموزا خاصة معينة للثقافة والخيال، وانتقلنا بعدئذ من أجل "إعادة اكتشاف" صلات القربى بين مختلف المؤلفين ومختلف العهود، استناداً إلى ذلك الأنموذج. بمعنى آخر، لقد أعدنا اختراع أسلافنا، ولسوف نفعل ذلك دوما. ووفقا لذلك يمكن للكتاب الأقدم أن يكونوا ما بعد حداثيين: بيكيت وبورخيس ونابوكوف وجومبروفيتس؛ كما يمكن ألا يكون الكتاب الأحدث منهم كذلك: مثل ستيرون وأبدايك وجاردنر.

---

[٢٨] يستعير حسن هنا التفرقة الشهيرة التي قام بها الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه، الذي كان مغرما بدرجة كبيرة بالحضارة الإغريقية الكلاسيكية، بين الأبولونية والديونيوسية في كتابه الأول **ميلاد المأساة** 1872م، فقد أكد نيتشه في هذا الكتاب على أن الفهم الصحيح لطبيعة المأساة والحضارة الإغريقية يكون بالنظر إليهما بوصفهما نتاج الصراع بين اتجاهين إنسانيين أساسيين الاتجاه **الأبولوني** وهو الرغبة في الوضوح والنظام والعقل، ويرمز لهم بأبولو إله الشمس الإغريقي. والاتجاه الآخر **الديونيسي** وهو دافع بدائي غير عقلاني نحو الفوضى والعبث ويرمز له بإله الخمر ديونيسيوس.(المترجم)

٧. كما رأينا، فإن أي تعريف لما بعد الحداثة يدعو إلى رؤية رباعية متكاملة الأطراف، تحوي التواصل والانقطاع، والتعاقب والتزامن. ولكن أي تعريف للمفهوم يتطلب أيضا رؤية ديالكتيكية، لأن الصفات التعريفية غالبا ما تكون متناقضة، وإهمال ذلك والانخراط في الواقعية التاريخية يفضي إلى الوقوع في الرؤية الأحادية. والصفات المحددة جدلية ومتعددة في آن؛ فانتقاء سمة واحدة لتكون معياراً مطلقاً لما بعد الحداثة يعني وضع بقية الكتاب الآخرين في غياهب الماضي. وبالتالي لا يمكننا ببساطة أن نركن، كما سبق لي أن فعلت في بعض الأحيان، إلى القول بأن ما بعد الحداثة تستعصي على التحديد أو أنها فوضوية أو تخلو من الإبداع؛ فمع أنها تتضمن في الواقع كل هذا، إلا أنها تحتوي أيضا على ما يستدعي البحث عن "حساسية وحدوية"unitary sensibility (على نحو ما يذهب سونتاج)، وإلى "عبور الحدود وردم الهوة" (على نحو ما يرى فيدلر)، وبلوغ محايثة الخطاب، كما اقترحت أنا، والغنوصية الجديدة وراهنية العقل.[٢٩]

٨. يقودنا كل هذا إلى مشكلة تحديد الفترة نفسها، وهي أيضاً مشكلة التاريخ الأدبي في حال التعامل معه كإدراك واع للتغيير. وفي الواقع، فإن مفهوم ما بعد الحداثة يفترض وجود نظرية جديدة أو تغيير ثقافي ما. فأية نظرية يا ترى تكون الفيكونية Viconian؟ الماركسية؟ الفرويدية؟ الدريدية؟ السيميائية؟ الكوهينية أم الانتقائية؟ هل يتوجب علينا بالتالي أن نترك ما بعد الحداثة- الآن على الأقل- دون تعريف أو مفهوم محددين، والاكتفاء بالتعامل معها الآن كنوع من "الاختلاف" الفني أو "الأثر" الثقافي؟[٣٠]

[٢٩] مع أن بعض النقاد ذهبوا إلى أن ما بعد الحداثة زمنية بالأساس، في حين قال آخرون بأنها "مكانية" بصورة رئيسة، إلا أن ما بعد الحداثة تكشف عن نفسها في العلاقة بين هاتين الخاصيتين. انظر وجهتي النظر المتعارضتين لكل من ويليام سبانوس William V. Spanos في مقال بعنوان The Detective at the Boundary منشور في كتاب Existentialism (New York: Crowell, 1976)، ١٦٣ – ١٨٩، ويورجن بيبر Jurgen Peper في مقال بعنوان Postmodernismus: Unitary Sensibilty (Amerikastudien 22 (1977))، ٦٥ – ٨٩.

[٣٠] ما يكون على المحك هنا هو فكرة التقسيم الزمني الأدبي، والتي يعارضها الفكر الفرنسي المعاصر. وبالنسبة للآراء الأخرى حول التحول الأدبي والتاريخي، بما في ذلك "التنظيم الهيراركي" للزمن، أنظر كتاب ليونارد ماير Leonard Meyer بعنوان Music, the Arts, and Ideas (Chicago: University of Chicago Press, 1967؛ ومقال كالينيسكو Calinescu بعنوان Faces of Modernity، وكذلك مقال رالف كوهين Ralph Cohen بعنوان Innovation and Variation: Literary Change and Georgic Poetry في كتاب رالف كوهين وموراي كريجر Murray Krieger بعنوان Literature and History (Berkeley, Calif.: University of California Press, 1974)؛ وكذلك الفصل السابع من كتابي Paracriticisms.

٩. آخر تلك المعضلات، وربما أكثرها وضوحا، هي قابلية ما بعد الحداثة للتوسع غير المحدد: فهل ما بعد الحداثة مجرد نزعة أدبية، أم هي بالأحرى ظاهرة ثقافية، أو ربما لحظة تحول حقيقية في الإنسانية الغربية بكافة جوانبها؟ إذا كان الأمر كذلك، فكيف لتلك الجوانب المختلفة لهذه الظاهرة– النفسية والفلسفية والاقتصادية والسياسية– أن تلتقي وتتفرق؟ باختصار، هل يمكننا أن نفهم ما بعد الحداثة في الأدب من دون بعض محاولات إدراك ملامح المجتمع ما بعد الحديث، ما بعد الحديث كما تصوره توينبي، حيث يكون الاتجاه الأدبي الذي أناقشه هنا مجرد ضرب وحيد نخبوي منه؟[٣١]

ولا شك أن هناك مشاكل مفاهيمية أخرى أجد نفسي مترددا تجاه تناولها (هناك في الوقت الحاضر جمع غفير من الأمور الاصطلاحية والمنهجية والأنطولوجية والإبستمولوجية، فمن يمكن أن يلوم أي شخص على هذا التردد؟) لكنني اعترف أن ذلك قصور واضح يجعلني أقرب إلى الهواة .

الاختلافات

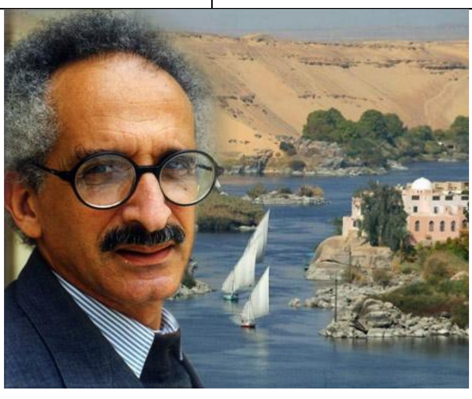
يهدف الجدول التالي إلى تقديم بعض خصائص ما بعد الحداثة في مقابل الحداثة:

الحداثة	ما بعد الحداثة
الرومانسية/ الرمزية	**ما بعد الطبيعة/ الدادئية**
الشكل (متصل ومغلق)	**اللاشكل (متقطع ومفتوح)**
قصد	**لعب**
تخطيط	**مصادفة**
تراتبية	**فوضى**

[٣١] استكشف كتاب من قبيل مارشال مكلوهان Marshall McLuhan وليزلي فيدلر Leslie Fiedler الجوانب المتعلقة بالميديا والبوب في ما بعد الحداثة على مدار عقدين، رغم أن جهودهما الآن أصبحت شيئا من الماضي لدى بعض الدوائر النقدية. وقد ناقش ريتشارد بالمر Richard E. Palmer الفارق بين تيار ما بعد الحداثة، بوصفه نزعة فنية معاصرة، وما بعد الحداثة، بوصفها ظاهرة ثقافية، أو حتى فترة تاريخية، في مقاله Postmodernity and Hermeneutics، المنشور في دورية Boundary، السنة الخامسة العدد الثاني، ٣٦٣ ــ ٣٩٣.

قوة/ لوغوس	ضعف/ صمت
موضوع الفن/ عمل منتهي	عملية/ أداء/ حدث
مسافة	مشاركة
إبداع/ شمولية	هدم/ تفكيك
تركيب	تفكك
حضور	غياب
تمركز	تشتت
نوع/ حدود	نص/ تداخل النصوص
نموذج معياري	سياق
ترتيب بواسطة روابط	ترتيب بدون روابط
استعارة	كناية
انتقاء	مزج
جذر/ عمق	جذمور/ سطح
تفسير/ قراءة	ضد التفسير/ قراءةُ محرفة
مدلول	دال
المقروء	المكتوب
السرد	ضد السرد
الآب الرب	الروح القدس
سمة	رغبة
تناسلي/ ذكوري	متعدد الأشكال/ مخنث
جنون العظمة	الفصام
الأصل/ السبب	الاختلاف/ الأثر

ميتافيزيقا	**سخرية**
حتمية	**لاحتمية**
محايثة	**مفارقة**



صنع الله إبراهيم، نموذج لكتاب رواية ما بعد الحداثة

يعتمد الجدول السابق على أفكار مختلفة من حقول معرفية عديدة– البلاغة واللغويات ونظرية الأدب والفلسفة والأنثروبولوجيا والتحليل النفسي والعلوم السياسية، وحتى اللاهوت، كما يعتمد على العديد من الكتاب– دي سوسير وياكوبسون وليفي شتراوس وروب جرييه ولاكان ودريدا وفوكو ودولوز وبارت وكريستيفا، فضلا عن أورباخ ودي مان وكيج وكابرو وبراون وشتاينر وبارت وبلوم وسونتاج وروزنبرج، وكتاب آخرون أنا واحد منهم. غير أن هذه القائمة خادعة. لأن تلك الاختلافات دائمة التبدل والإرجاء، بل إنها تتلاشي أحيانا؛ بالإضافة إلى أن المفاهيم في كلا العمودين ليست متناظرة؛ وهي مليئة بالتقابلات والاستثناءات العديدة. ومع هذا، يظهر النزوع نحو "اللا تحدد" في العمود الثاني، الذي يشير إلى ما بعد الحداثة، بصورة أكبر مما هو موجود في العمود الأيسر– غير أن هذا لا يضفي مزية معينة إلى العمود الثاني.



رواية "ذات" لصنع الله إبراهيم، نموذج ما بعد حداثي في الرواية العربية

على كل، هناك خمسة افتراضات تشكل وسائل مساعدة قد تعيننا على فهم ثقافة ما بعد الحداثة. فهل يمكننا أن نتجاوز الآن الجدول السابق، إلى الحديث عن مفهوم ثقافي لما بعد الحداثة؟ لم تتبق لي كثير من المساحة هنا، وسأكتفي بعرض هذه الافتراضات، التي أجد في إيجازها حيلة للهروب من النقد:

١. تعتمد ما بعد الحداثة على التحول الأنسني الصارخ الذي حدث على كوكب الأرض، حيث الإرهاب والاستبداد، الجزئيات والكليات، الفقر والسلطة، كل منها الآخر. قد تكون النهاية كارثية و/أو بداية حقيقية لهذا الكوكب، عهد جديد "للواحد والكثرة"، كما اعتاد أن يردد الفلاسفة السابقون على سقراط[٣٢].

---

[٣٢] يعني هذا أن المستقبل مفتوح على كافة الاحتمالات. وأن الزمان، وبالتالي التاريخ، لا يسير بصورة خطية مطردة نحو التقدم والرقي مثلما كان سائدا في المرحلة الحداثية. والواقع أن ما يتحدث عنه حسن هنا هو علاقة وثيقة بشيوع فكرة النهايات في القرن العشرين، فقد أعلن اشبنجلر *Spengler* (١٨٨٠. ١٩٣٦) صراحة "نهاية الغرب" *Der western untergang des* وأفوله. وأزكى نيتشه *Nietzsche* هذه الروح عندما أعلن "موت الإله" *Tod Gottes*. وكتب فالتر بنيامين *Walter Benjamin* "نهاية الفن في عصر الإنتاج الآلي"، ويؤسس هيدجر*Heidegger* مشروعه الفلسفي على

٢. تستند ما بعد الحداثة على المد التكنولوجي للوعي، وهو شكل من أشكال غنوصية القرن العشرين[٣٣]، يسهم فيه الكمبيوتر وجميع وسائل إعلامنا المختلفة (بما في ذلك الوسيط العجيب الذي نسميه تلفزيون). والنتيجة هي وجهة نظر مفارقة تنظر إلى الوعي كما لو كان مجرد معلومة وتنظر إلى التاريخ كما لو كان مجرد حدث.

٣. تكشف ما بعد الحداثة، في ذات الوقت، عن نفسها في تشتت لغة الإنسان في كل مكان. "عودة" إلى لحظة الخلق الأصلية (الانفجار الكبير Big Bang)، "نزوحا" إلى حافة الانحسار في الكون (النجوم الزائفة quasars)، "داخل" الثقوب السوداء black holes في الفضاء أو اللاوعي (لاكان)- بديلا عن محايثة العقل والخطاب في المرحلة الحداثية. وربما يكون هذا هو الجانب الأكثر وضوحا من الغنوصية الجديدة.

٤. كما يمكن الحديث عن ما بعد الحداثة، بوصفها شكلا من أشكال التحول الأدبي، الذي يمكن تمييزه عن الأشكال التقليدية للتيارات الطليعية (التكعيبية والمستقبلية والدادائية والسريالية، وما إلى ذلك) فضلا عن الحداثة. ولأنها ليست منعزلة أو مفارقة مثل الأخيرة (أي الحداثة) ولا هي بوهيمية ومنقسمة مثل الأولى (التيارات الطليعية)، فإن ما بعد الحداثة تؤسس ذاتها في منطقة مختلفة تقع بين الفن والمجتمع. وهذا ما يقودني إلى النقطة النهائية.

"تقويض الميتافيزيقا"، ويعلن بارت *R. Barthes* "موت المؤلف"، ويكتب فوكوياما *Fukuyama* "نهاية التاريخ"، ويعلن فوكو "موت الإنسان"، ويحدثنا رورتي عن "نهاية الفلسفة النسقية". وفي نفس السياق يحاول "فاتيمو" حصر ظاهرة ما بعد الحداثة على المستوى الفكري في خمسة مبادئ هي: نهاية الفن وأفوله- موت النزعة الإنسانية- العدمية- نهاية التاريخ- تجاوز الميتافيزيقا(٣٢). وهي كلها تنويع على فكرة النهايات. لا يوجد علم أو فلسفة أو فن بل إعلان النهاية لكل شيء، "دق أجراس الموت" بتعبير دريدا. (المترجم)

[٣٣] 'الغنوصية' من Gnose وهي كلمة يونانية تعني 'المعرفة'، اصطلح الدارسون على استخدامها لوصف عدد من الحركات الدينية في فترة سيطرة الإمبراطورية الرومانية، وهي في مجملها لا علاقة لها بالمسيحية. إنها مجموعة من التيارات أو المذهب الفكرية (أبرزها الهرمسية والأفلوطينية والباطنية) المعقدة التي تعتمد على الفلسفة الباطنية، وتمزج بين العديد من المعارف والأديان الوثنية، وتتجاوز فكرة الوحي الإلهي كأساس لكل معرفة لاهوتية، وتفسر إياها تفسيراً مجازياً. كما تؤسس الغنوصية للنسبية، والتمرد على كل ما هو ثابت، وترفض فكرة الحقيقة الموضوعية، فالحقيقة حشد من المجازات والاستعارات لا يستطيع أحد ادعاء امتلاكها، وفي هذا يكمن التشابه بينها وبين اتجاه ما بعد الحداثة. (المترجم)

٥. بوصفها ظاهرة فنية فلسفية اجتماعية إيروتيكية (تعتمد الإغراء والإثارة) ، تميل ما بعد الحداثة إلى القوالب أو الأشكال المنفتحة..اللعوب..الانتقائية..المتقطعة..غير المحددة، خطاب تشظي، وأيديولوجية تجزئة، وإرادة "اللا فعل"، واحتجاج الصموتين على كل هذا– ومع هذا فهي تضمر ما في كل هذا من أضداد وواقع متناقض. (وكأن "في انتظار جودو" وجدت صدى، إن لم يكن إجابة، في "السوبرمان"[٣٤]).

لا يسع المرء في النهاية إلا أن يتساءل: هل تصبح بعض التحولات المعرفية والاجتماعية– تلك التي تشمل الفنون والعلوم، الثقافة العليا والدنيا، المبادئ الذكورية والأنثوية، والأجزاء والكليات، فاعلة بيننا على كافة المستويات؟ بوسعنا أن نخمن ونخمن: فلن تصبح تلك الكتابة غير المرئية، "حبر الزمن"، مقروءة إلا بوصفها تاريخاً.

[٣٤] يشير حسن هنا إلى المسرحية الأشهر لصمويل بيكيت *في انتظار جودو* ١٩٤٨ التي حازت على تقييم أهم عمل مسرحي في القرن العشرين، وفكرة المسرحية قائمة على شخصين يرتحلان إلى مكان ما في انتظار الوصول المرتقب لـ"جودو" الذي لن يأتي أبدا. والواقع أن شخصية جودو من الشخصيات التي تحتمل تأويلات عدة هل هو المنقذ أو المخلص؟ هل هو الأمل، السعادة، الحب؟ هل هو الزمن، الحياة، الموت؟ إن شخصية جودو الملغزة تسمح بكل هذه التأويلات. ولعل إشارة حسن أعلاه في مقارنته بين مسرحية بيكيت وشخصية سوبرمان سببها التشابه الظاهري بين شخصية جودو وشخصية سوبرمان، فكلاهما منقذ أو مخلص، لكن في حين تعددت التأويلات لشخصية جودو، نجد شخصية سوبرمان تقف عند حدود الفكرة العبرانية عن المخلص.



لوحة فنية ما بعد حداثية – بريشة روبرت روشنبرج **R. Rauschenberg**



موناليزا مارسيل دوشام

في سخرية واضحة من موناليزا دافنشي

نموذج ما بعد حداثي في الرسم